

Wegweisend

Als Erster Violinist der Hofkapelle des preußischen Kronprinzen erreichte Franz Benda (1709-1786) eine herausragende Stellung im europäischen Musikleben. Der aus einer weit verzweigten böhmischen Musikerfamilie stammende Benda gehörte zu den wegweisenden Geigern des 18. Jahrhunderts, über seine zahlreichen Schüler begründete er die „deutsche Schule“ des Violinspiels. Zeitgenossen lobten den kantablen Charakter seiner zahlreichen Violinwerke, die Vorboten der „Empfindsamkeit“ und des „galanten Stils“ sind. Anton Steck und Christian Rieger haben eine repräsentative Sonatenauswahl getroffen. In vitalen Interpretationen informieren sie umfassend über Bendas ausdrucksstarken, affektgeladenen Stil. *N.H.*

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Benda, Violinsonaten; Anton Steck (Violine), Christian Rieger (Cembalo) (2005)
CPO/JPC CD 777 214-2 (69')



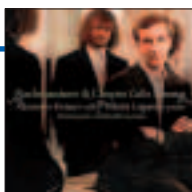
Lau

Die Erkenntnis, dass Schubert mit Beschaulichkeit nicht bezukommen ist, ist zwar nicht neu, bestätigt sich beim Hören dieser Aufnahmen jedoch wieder einmal. Da fehlt von Beginn an der Wille zum Vorangehen, die rhythmische Konzeption oder auch der Sinn für das große Ganze. Keine Spur einer „zürnenden Himmelserscheinung, die über das Musikleben hinwegging“ (Robert Schumann über das Es-Dur-Trio). Da wird allenfalls ein laues Lüftchen erzeugt. Erschwert wird das Unterfangen durch eine merkwürdige Aufnahmetechnik: Die Mehrkanalversion platziert den Hörer auf dem Podium zwischen die Musiker, zweikanalig sitzen diese ihm förmlich auf dem Schoß. Die Akustik des Haydn-Saales des Schlosses Esterhazy, in dem aufgenommen wurde, lässt sich nicht einmal erahnen. *Ho.Ar.*

Musik
Klang

★★
★

Schubert, Sämtliche Klaviertrios; Haydn-Trio Eisenstadt (2006)
Capriccio/Delta 2 SACD 71 102 (99')



Emphatisch

Tief in die Welt der Cello-Romantik begeben sich Alexander Kniazev und Nikolai Lugansky, auf eine extreme, ins Exzentrische gehende Ausdruckssuche. Kniazev lässt sein Cello mit größter Eindringlichkeit sprechen, er bohrt sich förmlich hinein in Kantilenen und Phrasen. Im Überschwang der Gefühle realisiert er eine dynamische Spannweite, die sich im Piano-Bereich bis an die Schwelle des Hörbaren bewegt. Bei der expressiven Arbeit am Einzelton geht zuweilen der große Bogen etwas verloren. Eine sehr persönliche Interpretation mit kompromisslosem Mut, Gefühle zu äußern, ja preiszugeben. *N.H.*

Musik
Klang

★★★
★★★★

Chopin, Rachmaninow, Cellosonaten; Alexander Kniazev (Cello), Nikolai Lugansky (Klavier) (2006)
Warner CD 2564 63946-2 (74')



Oktaviert

Das muss nun wirklich nicht sein: Brahms' herrliche Klarinettensonaten auf der Flöte geblasen. Technisch gesehen ist das für den ausgezeichneten Emanuel Pahud natürlich kein Problem, und wo es vom Tonumfang nicht reicht oder unangenehm liegt, wird eben oktaviert. Aber das, was Brahms einst seiner Meininger Klarinettenmuse Richard Mühlfeld maßschneiderte, klingt hier seelenlos und bemüht. Zudem stimmt die Balance zwischen Flöte und Klavier nicht. Die wahren Qualitäten des Duos Pahud-Bronfman können sich erst in Reineckes „Undine“-Sonate entfalten. Tonschönheit, musikalische Intensität und perfektes Zusammenspiel bringen Reineckes Märchen ohne Worte auf das Schönste zum Klingen. *Ho.Ar.*

Musik
Klang

★★★
★★★★

Brahms, Reinecke, Sonaten; Emmanuel Pahud (Flöte), Yefim Bronfman (Klavier) (2006)
EMI CD 3 73708 2 (63')



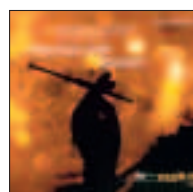
Kriegsbeding

Nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern (und das ist fast vergessen) auch in Frankreich führten die Erlebnisse aus dem Ersten Weltkrieg vielfach zu einer künstlerischen Umorientierung. Dort freilich subtiler, wie etwa bei Lucien Durosoir (1878-1955), dessen Namen man jedoch in den bekannten Enzyklopädien vergeblich sucht. Zunächst als Meister des Violinspiels bekannt, wandte sich der kulturelle Grenzgänger 1920 ganz der Komposition zu (um gleichwohl nur wenig zu veröffentlichen). Ohne selbst experimentell zu sein, schuf Durosoir Werke von großer Intensität und Ausdruckskraft: So fesselt seine zweiseitige Violinsonate schon beim ersten Hören. Ein rundum gelungenes Plädoyer für einen Unbekannten, das nach mehr verlangt. *mku*

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Durosoir, Werke für Violine und Klavier; Geneviève Laurenceau (Violine), Lorène de Ratuld (Klavier) (2005)
Alpha/Note1 CD 105 (68')



Harmonisiert

Das Consortium Classicum verhalf der vergessenen Kunstform der Harmoniemusik zu einer lebhaften Renaissance in unserer Zeit. Der Mangel an Originalrepertoire löste die Initialzündung zur Karriere des Andreas N. Tarkmann aus: Der studierte Oboist liefert mittlerweile überall da, wo sich Lücken auftun, die entsprechenden Bläserbearbeitungen. Mit Witz und handwerklichem Geschick kommt Tarkmann zu optimalen Ergebnissen, wie die vorliegende Offenbach-Suite und sieben Nummern aus der „Fledermaus“ zeigen. Das Ganze wird vom Antares-Ensemble zwar technisch perfekt umgesetzt, vom Temperament hätte man sich statt Sekt jedoch lieber Champagner gewünscht. *Ho.Ar.*

Musik
Klang

★★★
★★★

Fledermaus trifft Unterwelt; Antares-Ensemble (2001/04)
HR/Note1 CD 032-06 (65')

Reise in den Mikrokosmos

Mit dem Namen von Alois Hába (1893–1973) ist der Begriff der „Vierteltonmusik“ untrennbar verbunden – ein Begriff für eine Musik, die auch heute nur selten einmal im Konzert erklingt oder auf CD präsent ist, die es aber dennoch zu einer „abschreckenden Popularität“ (Hans Rudolf Zeller) gebracht hat. Der Grund dafür liegt freilich weniger in der zugrunde liegenden Idee oder der Musik selbst als vielmehr in der lange Zeit kulturpolitisch verstellten Rezeption.

Nicht mathematisches Interesse, sondern die tonalen Eigenarten der ihm von Kindesbeinen an vertrauten mährischen Volksmusik wies Hába den Weg zu einer differenzierten Aufteilung der Halbtonskala. Noch als Student der Klasse von Franz Schreker in Wien setzte er mit seinem zweiten Streichquartett op. 7 (1920) ein Konzept in eine klingende Partitur um, das bereits 1907 von Ferruccio Busoni im „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ postuliert, aber nicht realisiert worden war. Zwar war dieses Werk nicht das erste, das Mikrotöne in sich aufnimmt (genannt seien etwa Charles Ives und Iwan Wyschnegradsky), doch niemand anders als Hába hat das Komponieren mit Mikrointervallen so konsequent in seinem Schaffen verfolgt und in seine eigene Tonsprache so natürlich integriert. Bezeichnenderweise wurde diese Aufteilung des Tonraums bei ihm auch nie zu einer Marotte, die den schöpferischen Prozess bestimmte. Hába wechselte vielmehr in seinem Œuvre wie selbstverständlich zwischen dem chromatischen Tonraum, dem Viertelton-, Sechstelton- und später auch dem Fünfteltonsystem und reflektierte dies auch theoretisch in verschiedenen Schriften (darunter auch eine 1927 erschienene „Neue Harmonielehre“).

Als Hauptwerk in Hábas 103 Nummern zählendem Werkverzeichnis gilt seine Oper „Die Mutter“ op. 34. Sie wurde 1931 in München mit großem Erfolg uraufgeführt und brachte dem Komponisten die ersehnte internationale Reputation ein (die CD mit der Einspielung durch das Prager Nationaltheater ist schon seit langem aus dem Supraphon-Katalog gestrichen). Nur wenige Jahre später wurde Hába mit seinem Schaffen als „entartet“ gebrandmarkt, und auch nach einem positiven Neuanfang wurde er 1948 in seiner kulturpolitisch von außen gesteuerten tschechischen Heimat wegen seiner „kosmopolitischen und formalistischen“ Musik systematisch aus allen Ämtern und an den Rand des Musiklebens gedrängt.



So sehr es nun aber ein grundlegendes Missverständnis wäre, das Komponieren mit Mikrotönen als Flucht aus dem chromatischen Tonraum zu verstehen, so fatal ist es, die Musik als formlos zu bezeichnen, nur weil sich Hába den etablierten Modellen verweigerte. Denn wer sich einmal die Mühe gemacht hat, ein Werk konzentriert durchzuhören, der wird tonale Spannungsbögen entdecken (in den späten Werken gar tonale Kadenzten) wie auch Grundmotive, die eben nur in permanenter Variation frei und ohne Wiederholung durchgearbeitet werden.

Wie dringend notwendig diese hörende Überprüfung und Auseinandersetzung mit Hábas kompositorischem Schaffen ist, das macht die vorliegende Gesamteinspielung aller 16 Streichquartette deutlich. Nicht nur, weil sich gerade diese Saiteninstrumente wegen der flexiblen Intonation hervorragend für die Darstellung von Mikrotönen eignen, sondern weil hier ohne verstellende Farben einmal deutlich wird, wie sehr populäre Begriffe und Vorstellungen an einem originellen Schaffen vorbeigehen können. So bleibt Hába auch in der 1950 einsetzenden engen Folge der letzten elf Quartette einem Ausdruckscharakter treu, der (wie auch bei Bartók) vieles von der vertrauten Volksmusik in sich aufnimmt – und damit nicht verstört, sondern ganz im Gegenteil zu den Wurzeln der eigenen künstlerischen Biographie zurückführt.

Dass die vom renommierten Stamicz-Quartett glänzend vorbereitete, mit Selbstverständlichkeit musizierte und mit warmem Ton versehene Einspielung dieser in höchstem Maße instruktiven, wichtigen und das Repertoire grundlegend erweiternden Quartette bereits 1996 entstand, aber erst jetzt zur Veröffentlichung gelangt, mag überraschen. Für Alois Hába und sein Schaffen ist sie gleichwohl eine nicht hoch genug einzuschätzende Pioniertat.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Hába, Sämtliche Streichquartette;
Stamicz-Quartett (1996)
Bayer/Note1 4 CD 100 282 (257')



Neuer Zyklus

Es gibt keinen Komponisten, der so konsequent in musikalischen Folgen fast wagnerianischen Ausmaßes denkt wie Karlheinz Stockhausen, der an allen Moden und Kritiken vorbei seine gigantischen Zyklen entwirft. Das ist umso staunenswerter, als Stockhausen zunächst als Avantgardist an der Vereinzelungsfront des Abstrakt-Seriellen kämpfte, nun aber seit Jahrzehnten privatmythologisch grundierte Musik entwirft, die gewollt sinnlich, ja, sphärisch daherkommt – freilich ohne auf ihren kompositorischen Gehalt und ihre gebaute Struktur zu verzichten.

2005 wurde Stockhausen gebeten, einen neuen Zyklus für den Mailänder Dom zu komponieren: „Klang, die 24 Stunden eines Tages“. Dessen zweiter Teil, ein musikalisches Pflingsten für zwei Harfen, liegt nun vor. Beim Schreiben hatte Stockhausen bereits zwei befreundete Harfenistinnen vor Augen und Ohren, Ester Kooi und Marianne Smit, die neben der Uraufführung auch die CD einspielten. Dabei haben die Interpretinnen nicht nur ihre Instrumente zu bedienen, sondern auch die Stimmbänder: „Zunächst entschied ich, dass die beiden Harfenistinnen auch alternierend und zusammen singen, nämlich den Haupttext von Pflingsten, ‚Veni Creator Spiritus‘, während sie ihre Harfen zupfen, pflücken, streichen, schlagen, zwicken, reiben, streifen, stoßen, klopfen, jubilieren“, so Stockhausen. So entsteht eine keineswegs monumentale, sondern im Gegenteil durchscheinende kammermusikalische Qualität; ein Stück, dessen instrumentale Brillanz vom ungeschult schönen Gesang bis ins Wispern eigenartig konterkariert wird, sich den Kategorien doppelbödig entzieht, den Humor streift, ohne je kalauernd zu wirken. Hell und geheimnisvoll füllen die Harfentöne den Raum. Pflingsten meint Geistsendung und Aufbruch; Stockhausen hat sie eindringlich vertont.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Stockhausen, Freude; Marianne Smit,
Ester Kooi (Harfe) (2006)
Stockhausen CD 84 (41')